AUTOREN

# Das Orakel im Blouson

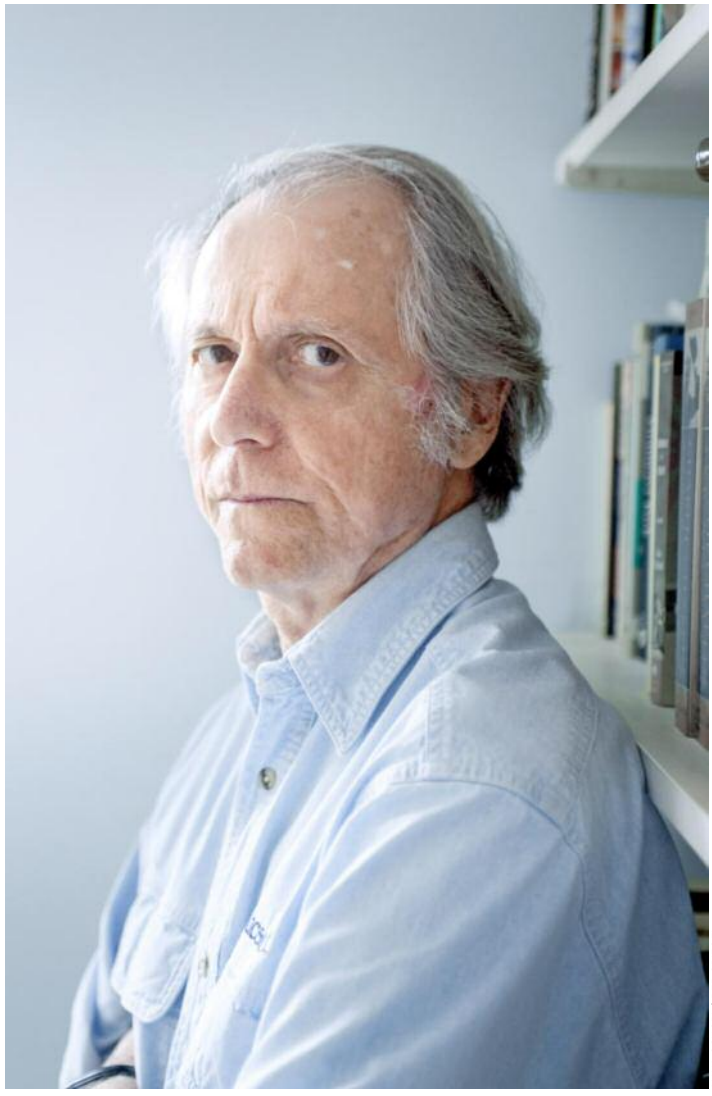
**Vor fast zehn Jahren hat der US-Schriftsteller Don DeLillo in einem Roman die Irrationalität des Finanzkapitalismus beschrieben. Damals hielten ihn manche für verrückt. Jetzt ist die Geschichte verfilmt worden, und es zeigt sich: DeLillo hatte recht.** *Von Philipp Oehmke*

Als sich die Tür zu der Wohnung 14J öffnet, steht dort eine alte Frau. Ihr Rücken ist leicht nach links verzogen, sie stützt sich auf einen Stock. Sie blickt durch massive Brillengläser. Hinter ihr tut sich eine zu ihrem Büro umfunktionierte Wohnung auf, Bücherwände, alte Tonbandgeräte, Schreibmaschinen, auch ein Computer ist zu sehen, der aber muss aus den Achtzigern sein. Lois Wallace ist die Literaturagentin von Don DeLillo, und das seit 41 Jahren.

„Endlich“, sagt sie, obwohl der Besucher zu früh ist.

„Don ist im Nebenzimmer. Gehen Sie rasch hinein, und machen Sie Ihr Interview, bevor er es sich anders überlegt.“

Ein Blick noch durch den Vorraum. Hier ist wahrscheinlich seit 1975 nicht mehr aufgeräumt worden. Die Bücher in den Regalen sind von Susan Sontag, Joan Didion oder Woody Allen, alles Freunde oder ehemalige Freunde, sagt Wallace. Joan Didion sei alt geworden, bis vor einiger Zeit habe sie jede Woche mit ihr zusammen zu Mittag gegessen. „Das muss in den späten Achtzigern gewesen sein“, sagt die Agentin und verzieht keine Miene.



ANNA SCHORI / DER SPIEGEL

**Literat DeLillo:** *Kann Literatur der Wirklichkeit voraus sein?*

Bevor man nun ins Zimmer zu Don DeLillo tritt, wird klar, man ist hier – in dieser Wohnung im 14. Stock auf Manhattans Upper East Side – in ein Amerika geraten, das es woanders nicht mehr gibt. Es ist das linksintellektuelle Woody-Allen-New-York, wo man zur Psychoanalyse ging und über die Essays von Susan Sontag diskutierte, französische Filme schaute und am Samstag Tennis spielte. Es ist eine Welt, in der es zwar eine Wall Street, aber keinen Finanzkapitalismus zu geben schien, in der der Kalte Krieg die Politik ordnete, Demokraten und Republikaner noch miteinander reden konnten und Amerika irgendwie auf der guten Seite stand. Und es war Don DeLillo, der in den vergangenen 40 Jahren in seinen Romanen dieses Land immer wieder erklärte.

Er, der spätestens seit seinem Hauptwerk „Unterwelt“ von 1997 zu den größten lebenden amerikanischen Autoren gezählt wird, sitzt mit gefalteten Händen hinter einem Funktionsschreibtisch. Er trägt einen grauen Rentnerblouson. Don DeLillo ist jetzt 75 Jahre alt, und er gibt selten Interviews, aber heute muss er. Einer seiner Romane ist verfilmt worden: „Cosmopolis“, der, als das Buch vor knapp zehn Jahren erschien, als ziemlich krude Dystopie über die selbstzerstörerische Irrationalität des modernen Finanzkapitalismus von vielen Kritikern verrissen wurde. Heute, nach den Erfahrungen der Finanz- und Schuldenkrise, gilt es als hellseherisch. Das Buch beschrieb schon damals, wie der Mensch in einem Marktsystem, das er nicht mehr versteht, untergeht. Es ist genau diese Frage, die Amerika in diesen Wochen beschäftigt.

An diesem Mittwoch Mitte Juni, während Don DeLillo in New York über seine Bücher spricht, sitzt in Washington Jamie Dimon vor einem Senatsausschuss. Er soll erklären, wie, um Himmels willen, es geschehen konnte, dass sich zwei Milliarden Dollar – vielleicht werden es auch drei oder fünf – einfach in Luft auflösen konnten. Dimon ist der Chef der amerikanischen Bank JPMorgan Chase, und die Zeitschrift „Fortune“ nannte ihn „the toughest guy on Wall Street“.

Vor gut einem Monat aber kam heraus, dass Dimons Bank unvorstellbare zwei bis fünf Milliarden Dollar in undurchsichtigen Börsengeschäften verloren hat. Beinahe hätte sie das System damit erneut ins Wanken gebracht.

Seitdem schuldet Dimon dem Land eine Erklärung. Aber er verweist nur auf Fehleinschätzungen, auch an diesem Tag, vielleicht kennt er die wahre Erklärung selbst nicht. Er sagt nur, es täte ihm leid. „Gier, Arroganz, Hybris, mangelnde Detailkenntnis“ könnten vielleicht auch eine Rolle gespielt haben, teilt er noch mit. Am Ende der Anhörung steht die Er-

kenntnis, dass menschengemachte Katastrophen nicht einmal im Nachhinein erklärbar sind. Wir haben keine Worte für sie. Merkwürdig ist nur, dass die Welt sich damit offenbar abgefunden hat.

In seinem Roman „Cosmopolis“ hat Don DeLillo vor fast zehn Jahren als einer der Ersten darauf hingewiesen, wie unmöglich es ist, diese zerstörerischen Finanzstrukturen überhaupt darzustellen. Es ist ein Buch über die Winzigkeit des Menschen angesichts eines Finanzmonsters, das er einst selbst erschaffen hat und das nun außer Kontrolle geraten ist.

Die Geschichte erzählt die letzten Stunden des Börsenhändlers Eric Packer, an einem Tag im April 2000. Die amerikanische Wirtschaft hat ein jahrelanges Wachstum hinter sich, und fast gilt es als ausgeschlossen, dass Dow Jones oder Nasdaq jemals wieder sinken könnten, und Packer hat Hunderte Millionen Dollar darauf gewettet, dass der Yen fallen wird. Doch der fällt nicht.

Der Spekulant steigt in seine mit Kurstickern, Überwachungskameras und Sicherheitspersonal ausgestattete Stretchlimousine, und es beginnt eine Odyssee durch ein apokalyptisch anmutendes Manhattan. Packer hat Sex mit mehreren Frauen, trifft immer wieder zufällig seine Ehefrau, gerät in eine Art „Occupy“-Demonstration, erschießt offenbar grundlos seinen Sicherheitschef, verliert achselzuckend sein Vermögen und trifft schließlich in einem verfallenen Haus auf seinen Mörder.

Mit diesem Packer hat DeLillo damals den Typ eines neuen Finanzmenschen in die Literatur eingeführt. Die Welt kannte Figuren wie Gordon Gekko aus dem Film „Wall Street“; man war vertraut mit Tom Wolfes Dollar-Jongleur aus „Fegefeuer der Eitelkeiten“. Das waren gewissenlose Männer, das schon, aber sie waren auch rational und effizient: Trotz ihrer Gier, ihrer Selbstüberschätzung wussten sie, was sie taten.

Packer ist anders. Er ist hochintelligent und gebildet, und doch verkörpert er jenen Irrationalismus und Wahnsinn des Finanzkapitalismus, der ein paar Jahre nach dem Erscheinen von DeLillos Roman in der Finanzkrise tatsächlich hervortreten sollte. Die Banker von Lehman, die Versicherer von AIG – und an diesem Mittwoch im Juni Jamie Dimon von JPMorgan vor dem Senatsausschuss: Sie alle haben sich verfangen in einem System, das sie selbst erschaffen haben und am Ende nicht mehr beherrschen konnten.

Kann es also sein, dass Literatur der Wirklichkeit voraus ist? Dass sie etwas sichtbar machen kann, was in der Wirklichkeit noch gar nicht zu sehen ist?

„Als ich das Buch zu schreiben anfing“, sagt DeLillo hinter dem Schreibtisch, „im Jahr 2000, brach gerade der Technologiemarkt zusammen. Aber die Schwierigkeiten schienen bald vergessen. Ich las viel darüber und merkte, die Probleme ließen sich nur auf der Oberfläche beschreiben.

CINETEXT

**Filmfigur Gordon Gekko*:** *Gewissenlos, rational und effizient*

J. SCOTT APPLEWHITE / AP

**Banker Dimon bei der Senatsanhörung:** *„Gier, Arroganz und Hybris“*

In den Sätzen, mit denen die Zeitungen die Finanzwelt beschrieben, gab es keine Wahrheit.“

Die Frage für DeLillo war nun, ob eine literarische Sprache in der Lage sein würde, mehr Wahrheit zutage zu fördern. Es ist die Frage, die ihn seit 40 Jahren beschäftigt. Die Zeitschrift „New York Review of Books“ hat ihn einmal als „obersten Schamanen der paranoiden Schule der amerikanischen Belletristik“ bezeichnet. Seit seinem ersten Roman „Americana“ von 1971 sind seine Bücher Erkundungen dessen, was Amerika einst verband: Ängste und Wahnvorstellungen, die Popkultur, Baseball, Football, Versprechen und Bedrohungen. Seine Bücher handelten vom Kennedy-Mord („Sieben Sekunden“, 1988), von globalem Terror („Mao II“, 1991), von Kriegsarchitekten der Bush-Regierung („Der Omega-Punkt“, 2010) und immer wieder von den Zufällen und der Zusammenhanglosigkeit eines Lebens im modernen Amerika („Weißes Rauschen“, „Unterwelt“).

Bei seinen Erkundungszügen legte DeLillo auf Sprache und Struktur zunehmend größeres Gewicht als die meisten anderen großen amerikanischen Autoren, die sich vor allem als gute Erzähler verstehen. John Updike und Philip Roth, später Jonathan Franzen und Jeffrey Eugenides – auch ihnen war die Sprache stets wichtig, doch sie begreifen Literatur eben auch als eine geordnete Erzählung von Wirklichkeit. Bei DeLillo aber schwang immer ein Misstrauen mit gegenüber den Worten und einer geschlossenen Erzählstruktur sowie stets der Zweifel, ob es für die zu beschreibenden Ereignisse überhaupt eine erzählerische Form geben kann.

Als er mit „Cosmopolis“ begann, erinnert sich DeLillo, sah er in Manhattan überall diese weißen Stretchlimousinen. Wer mochte wohl in diesen mächtigen Gefährten sitzen, überlegte er sich, hinter den schwarzgetönten Scheiben? Er lief durch die Stadt, folgte den Limousinen, vor einem Luxushochhaus am East River standen besonders viele. DeLillo versuchte, das Haus zu betreten. Die Sicherheitsmänner ließen ihn nicht in die Lobby. „Dadurch habe ich noch intensiver über die Menschen in diesem Gebäude nachgedacht und über ihr Bedürfnis nach Sicherheit. Ihr Bedürfnis, in einem System zu leben, das stärker und klüger ist als sie.“

Das System, so kommt es häufig vor in DeLillos Literatur, wird zu einem eigenen Wesen. In „Cosmopolis“, das wurde ihm bei den Spaziergängen klar, würde das System eine Mischung sein aus Finanzwesen, Technologie und Sicherheitsfanatismus. Ein solches System gibt es heute, sagt DeLillo. „Die Märkte geben

* Michael Douglas in „Wall Street“, 1987.

FALCOM MEDIA

**Schauspieler Pattinson, Sarah Gadon in „Cosmopolis“:** *Postmoderner Schrott*

vor, was passieren wird. Unlängst ist der Aktienmarkt innerhalb weniger Minuten um 1000 Punkte runtergekracht. Doch all das, obwohl menschengemacht, bleibt unerklärbar.“

Der Harvard-Philosoph Michael Sandel hat in seinem vor knapp drei Monaten in den USA erschienenen Buch „What Money Can’t Buy: The Moral Limits of Markets“ angemahnt, dass die große fehlende Debatte in der heutigen Politik die Diskussion um die Rolle und Ausdehnung der Märkte sei. Nach dem Ende des Kalten Kriegs habe Amerika den Sieg über den Sozialismus als einen Sieg der unbegrenzten Märkte fehlinterpretiert. Diese seien eben intelligent, effizient und regelten sich selbst.

Seither reicht die Macht des Marktes in Lebensbereiche, die bis vor einiger Zeit als unveräußerlich galten. Sandel berichtet von einem Gefängnis in Kalifornien, wo Insassen sich für 82 Dollar pro Nacht in eine bessere Gefängniszelle upgraden lassen können; wer auf einen der begehrten und mit langen Wartezeiten verbundenen Besucherplätze im Parlament in Washington möchte, bucht einen Schlangensteher, der sich für ihn anstellt.

Und an den Flughäfen mit ihren Lounges, VIP-Eingängen und Spezialabfertigungen ist jede umgangene Warteschlange und jede nicht erlittene Mühsal nur eine Frage des gezahlten Preises. Sandel nennt dies das „Skybox-Phänomen“, angelehnt an das englische Wort für Luxuslogen in großen Sportarenen. Dort schauen jene, die einige hunderttausend im Jahr zahlen können, die Spiele unter sich, während unten im Stadion das Volk für die Stimmung sorgt. Was ist schlimm daran?

Erst einmal nichts. Nur wer DeLillo gelesen hat, den Prolog von „Unterwelt“, der weiß, dass es für eine Gesellschaft und ihren inneren Zusammenhalt kaum etwas Stärkeres gibt, als große Sportereignisse gemeinsam zu erleben. Auf 70 Seiten beschreibt DeLillo in einem der berühmtesten Romananfänge der zeitgenössischen Literatur, wie am 3. Oktober 1951 die Menschen in die Polo Grounds in Harlem strömen, um dort die Giants gegen die Dodgers zu sehen, jenes Spiel, das mit einem legendären Homerun enden wird. Schwarze Jungs aus Harlem schummeln sich über die Drehkreuze; Frank Sinatra trinkt mit seinem Kumpel Jackie Gleason, einem Fernsehkomödianten, der sich am Ende über Sinatras Schuhen erbricht; alles verfolgt vom FBI-Chef J. Edgar Hoover, bei dem die Weltgeschichte zusammenläuft, als er während des Spiels erfährt, dass die Sowjets eine Atombombe getestet haben.

**An „Cosmopolis“ lässt sich zeigen, was Literatur kann und Film eben nicht.**

DeLillo verdichtet das Nachkriegsamerika und seine Identität auf eine Situation, und sofort ist klar, dass Skyboxen diese Einheit zerstören: Dieser Prolog beantwortet die Frage, ob bestimmte Wahrheiten über die Befindlichkeiten einer Nation sich in Literatur eher formulieren lassen als in Aufsätzen.

Vielleicht konnte DeLillo diese Befindlichkeiten auch deswegen so genau erspüren, weil seine Eltern aus der Armut Süditaliens in dieses Land gekommen waren. Sie haben ihr Glück gefunden, sagt DeLillo, und er wuchs mit Baseball in den italienischen Vierteln der Bronx auf. Er war glücklich, aber er hatte keinen Plan für sein Leben. Er arbeitete als Parkplatzwächter, dabei wurde ihm langweilig, während der Schichten fing er an zu lesen, nur „American novels“, wie er sagt, Hemingway erst, dann Faulkner, D. H. Lawrence. Später erst begann er selbst zu schreiben, da war er schon Mitte dreißig, und natürlich nannte er seinen ersten Roman „Americana“. „Kein Zufall“, sagt er. „Amerika ist mein Thema.“

Draußen im Vorzimmer wird seine Agentin unruhig. Man hört sie mit ihrem Stock umherwandeln. Er findet all diese Fragen zur Finanzwelt und zu seinem Schreiben schwierig zu beantworten, er würde lieber etwas über den Film plaudern, der schließlich diese Woche in die Kinos kommt.

Don DeLillo hat sich nämlich entschieden, die Verfilmung seines Romans zu mögen, aber mit dieser Einschätzung könnte er ziemlich allein bleiben. Auch an dem Film lässt sich gut zeigen, was Literatur kann – und Film eben nicht. Der Roman besteht aus langen, komplizierten Dialogpassagen, in denen ökonomische Standpunkte verhandelt werden, er ist ein turbulenter Strudel von Ereignissen, eine Verdichtung. Er zeigt „ein ganzes Leben, konzentriert auf einen Tag“, wie DeLillo es ausdrückt, und schafft es, aus seinem Protagonisten Eric Packer mehr zu machen als nur eine Allegorie.

Das alles gelingt dem Film nicht. Die Dialoge sind ermüdend, die Szenerie aus Limousine, Bildschirmen und Tickern, die als Literatur Poesie hat, erscheint im Film wie postmoderner Schrott. Eric Packer, gespielt von „Twilight“-Star Robert Pattinson, wirkt so überdreht, dass er uninteressant wird.

Don DeLillo tut so, als mache ihm das nichts aus. Er schreibt jetzt an einem neuen Buch, jeden Morgen, manchmal, wie heute, auch am Nachmittag. Hat er noch einmal die Kraft für den neuen großen amerikanischen Roman? Ratloser Blick von DeLillo. Er schreibt, sagt er. Sehr frühes Stadium, hoffnungsvoll. Vielleicht wäre dies sein wichtigstes Buch. Über ein Amerika, das kaum mehr etwas mit dem Land zu tun hat, das er einmal kannte.

Die Agentin schlägt ihren Stock von außen gegen die Tür. Die Zeit ist um. Don DeLillo blickt erleichtert auf.

Und in Washington sitzt Jamie Dimon vor dem Senat und sagt, es tue ihm leid.